

**Jesús López-Peláez Casellas, «Honourable Murderers». El concepto del honor en «Othello» de Shakespeare y en los «dramas de honor» de Calderón, New York, Peter Lang, 2009. [Hispanic Studies: Culture and Ideas] ISBN: 978-3-03911-825-0. 321 páginas.**

Este libro tiene como centro de gravedad el tema anunciado en su título, entendiendo por los «dramas de honor» de Calderón sólo las tres obras designadas como tales por Valbuena Briones: *El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza* y *El pintor de su deshonra*, es decir las que los anglohablantes llaman, con más propiedad, sus «wife-murder plays»: las que en su argumento básico más comparten con *Othello*. Desplegando una erudición y una inteligencia indiscutibles, el autor extiende su mirada también, por un lado y ampliamente, a una consideración histórica del concepto del honor, y por otro, a aspectos formales de las obras estudiadas, en los cuales cree ver siempre signos relacionados con ese mismo tema del honor.

El libro consta de un prefacio, una introducción y tres capítulos extensos seguidos por un apartado de conclusiones. Según sus títulos, los tres capítulos abarcan las siguientes materias: 1) Significado y orígenes del concepto del honor; 2) Dramatización del honor en *Othello* y en los «dramas de honor» calderonianos; y 3) Función del honor en *Othello* y en los dramas de honor calderonianos. La presencia de la palabra «honor» en los títulos de todos los capítulos es discutible, puesto que, especialmente en el capítulo 2, algunos apartados están dedicados al análisis de recursos dramáticos que podrían ser justificados adecuadamente por su eficacia dramática; pero una de las cosas que el autor pretende demostrar es precisamente que «es el honor el que articula, da sentido y justifica todos estos signos, fenómenos, distorsiones de la realidad y construcción de realidades paralelas, apareciendo siempre detrás de todas las situaciones de conflicto en las obras» (p. 17). A lo largo del libro, consigue reunir razonamientos suficientes para dar una fuerza considerable a tal hipótesis, notablemente en el caso de *Othello*, que de las cuatro es acaso la que, a primera vista, es menor la presencia del tema del honor.

El primer capítulo es un ejercicio muy digno en la historia de las ideas, construido sobre sólidos conocimientos. Siguiendo a Lotman (quien, en «El problema del signo y del sistema signico en la tipología de la cultura anterior al siglo xx», incluyó observaciones sobre la consideración legal del honor en la Rusia medieval) el autor establece una distinción histórica fundamental entre un código semiótico medieval, «simbólico», en el que los signos se relacionan predominantemente con hechos, y otro renacentista, «sintagmático», en el que los signos se relacionan predominantemente con otros signos. Aduce que esta distinción se manifiesta también en la transición desde un concepto del honor como virtud a un concepto del honor como reputación, concepto nuevo este que «se caracterizará por su creciente dependencia de la sanción pública y por su relativa independencia de un comportamiento virtuoso» (p. 30). No sé si es cierto que la evolución del concepto del honor «sólo puede comprenderse en toda su complejidad a través del modelo semiótico de tipología de las culturas» de Lotman (p. 27; la cursiva es mía), pues los procesos analizados por el profesor López-Peláez se dejarían describir, creo, adecuadamente en un lenguaje historiográfico más tradicional; pero la discusión histórica del concepto del honor que el autor lleva a cabo partiendo de tal modelo me ha resultado de gran interés y, en muchas de sus afirmaciones, acertada.

El segundo capítulo, cuya base teórica principal es la noción lotmaniana de la «semiosfera», ofrece una discusión (en parte comparativa con el capítulo de Othello) de los temas de honor y de venganza (también presente en el capítulo tercero) de que las semejanzas entre *Othello* y los dramas de uxoricidio de Calderón son mayores de lo que se suele suponer. Las argumentaciones son ingeniosas y hasta deslumbrantes a veces, pero pierden fuerza si el lector no está dispuesto a aceptar el absoluto predominio del tema del honor en la creación de estas obras. Equiparar el papel de Iago con «la compleja y despersonalizada opresión ejercida por el código de honor en la España conflictiva del Siglo de Oro», por ejemplo, no resulta del todo legítimo: es precisamente el papel de Iago uno de los elementos que convierten a *Othello* en una obra dramática muy distinta de los tres dramas calderonianos. No parece aceptable, pues, afirmar que, si no tiene parangón en Calderón, es sólo porque tal personaje era «innecesario en el contexto español / portugués» (p. 127). Tampoco parece legítimo atribuir la misma función dramática al pañuelo de Desdémona

que al cuadro de Hércules pintado por don Juan Roca (pp. 134-137); o comparar las alusiones al agua y al fuego en *Othello* con la función de estos elementos en *A secreto agravio, secreta venganza* (§ 2.3.3); o equiparar dramáticamente la escena en que Iago hace a Othello escuchar su conversación con Cassio —con el fin premeditado de que la malinterprete—, con las escenas en *El médico de su honra* en la que el Rey permite primero a Leonor y después a Gutierre presenciar ocultos una conversación suya —con el fin opuesto: de que conozcan la verdad— (pp. 112-120). Es a menudo cuando aparecen palabras como «similar», «semejante» o «parecido» cuando menos conviene este capítulo. Así, el afán comparatista parece ser a veces una rémora para el autor, en un capítulo que, no obstante, contiene muchas observaciones agudas.

El término «función del honor», en el título del capítulo tercero, no remite a la función dramática, sino que anuncia un análisis de estos dramas en términos ideológicos o propagandísticos. Bebiendo de diversas fuentes teóricas —el neo-historicismo, el materialismo cultural, los estudios de la representación de género y raza en la literatura—, y partiendo básicamente de un concepto de la literatura como a la vez determinante de y determinada por el orden social de su momento histórico, el profesor López-Peláez pretende señalar en las cuatro obras estudiadas la presencia de una serie de conceptos básicos que identifica como característicos de la transición del orden medieval al moderno. El análisis de las obras se hace, por lo tanto, en el terreno de la historia social y la historia de las ideas, acordándose sólo esporádicamente de las obras tratadas. Estas partes son indiscutiblemente interesantes y perspicaces, pero la aplicación de las teorías y reflexiones generales desplegadas a los textos dramáticos concretos que constituyen el objeto del estudio no siempre resulta convincente. Doy el ejemplo más fácil de resumir. La combinación entre las sospechas sembradas por Iago en la mente de Othello sobre el supuesto adulterio de su esposa con Cassio, y la intervención tan insistente de aquella a favor de este (*Othello*, III, 3 y IV, 1) —instigada, asimismo, por Iago— constituye sin duda uno de los factores que más contribuyen a nublar el juicio de Othello. López-Peláez da esta explicación (p. 246):

Si, siguiendo a Lacan, consideramos que lo masculino es símbolo de poder, de dominio y autoridad, entonces la afirmación de Callaghan de

que la lengua es el falo femenino adquiere una importancia especial. Por otro lado, para todo mecanismo e hipotético poder en manos de la mujer se desarrolla un proceso represivo que lo anula: esto se logra por medio de la difamación de todas aquellas mujeres logorréicas, esto es, que hablan «demasiado» [...]. En efecto, Desdemona es reprendida por Othello de manera violenta (y física) por hablar demasiado en público.

¿Es realmente sostenible que lo que Othello teme o rechaza en Desdemona sea el que ella «hable demasiado»? ¿Othello, que en otro momento de la obra alaba sus habilidades sociales y pondera cómo ella «loves company, / is free of speech, sings, plays and dances» (III, 3, 182-183)? A mí no me lo parece. Tampoco parece sostenible, como sostiene el autor a continuación, que la carta inacabada de Mencía en *El médico de su honra* demuestra que también ella, en opinión de su marido, «habla demasiado». Ciertamente, dentro de los respectivos argumentos de *Othello* y *El médico de su honra*, la intervención de Desdemona a favor de Cassio y la carta de Mencía a don Enrique comparten su función de elemento aparentemente incriminador; pero la presencia de elementos que induzcan al protagonista a creer erróneamente en el adulterio de su esposa es una necesidad ineludible del argumento de estos dramas, de modo que no hace falta postular un ataque al supuesto «logorreísmo» femenino para explicar dichos episodios.

También la discusión de lo que el autor llama el «racialismo» de las obras en cuestión sufre, a mi entender, de una defectuosa aplicación de lo general a lo particular o en la conexión de ideas. El autor postula —y la idea no es nueva— un sentido de inferioridad racial latente en Othello, hábilmente explotado por Iago; pero esta idea la conecta luego con la cuestión de los cristianos nuevos en España y con los dramas de honor de Calderón, por medio de unos saltos conceptuales que no acabo de entender. Parece razonable afirmar, como se ha hecho muchas veces, que la distinción entre cristianos «viejos» y «nuevos» influyera en el concepto de honor que se tenía en España; pero no me consta que haya la más mínima alusión a tal cuestión en los tres dramas de honor estudiados por el profesor López-Peláez, por lo que no parece venir a cuento. Así resume el autor su visión en el apartado de conclusiones (p. 292):

Como (cuasi)negro, Othello es un Otro, inferior y vulnerable, y Iago se encarga de recordarle esto continuamente, en lo que constituye un elemento básico de su proceso de introducción de la desconfianza en el mundo sencillo y ordenado del general. El Otro será demonizado y trivializado: al estar dentro de la comunidad es más peligroso que cualquier enemigo externo, y esto, que es aplicable a la situación en España de moriscos y judíos (sujetos sin honor), motiva la represión y la reescritura a la que se los somete. Othello es un converso, en el sentido que este término tenía en España (tal vez modelado sobre la figura del morisco), y ciertamente el miedo al desorden que podía introducir este Otro, con su salvajismo, es similar al miedo al deshonor de los maridos calderonianos.

Lo que parecen decir estas tres frases es que los maridos calderonianos (personajes literarios) se parecen a Othello (otro personaje literario) en el hecho de que en España (parte del mundo real) haya habido moriscos; lo cual es una asociación libre de ideas en la que es muy difícil saber qué pretende realmente demostrar o aclarar el autor. ¿Quién es, por ejemplo, ese «Otro» que será «trivializado»? ¿Quién puede introducir «desorden» con su «salvajismo»? ¿Othello, general de altísima reputación, que impone el orden entre sus soldados con firmeza y sin favoritismos? ¿Los moriscos, expulsados de España en la niñez de Calderón y de manera alguna presentes en sus tres dramas de uxoricidio? ¿Y quién «trivializa» al «Otro», y quién somete a «reescritura» a los moriscos y judíos? ¿Shakespeare? ¿Iago? ¿La sociedad inglesa del *www.scipedia.com* que da origen al desorden y la podía introducir este Otro» es «similar al miedo al deshonor», fuera del hecho de ser un miedo? Y, última pregunta, ¿nos está hablando el autor aquí de historia social o de literatura?

Finalmente, aunque viene de alguna manera anunciado en el apartado 2.4, sorprende —en un libro que enfoca las obras literarias estudiadas como vehículos de propaganda del «sistema», diseñados para mantener intacto un orden social fundamentado en el honor y caracterizado entre otras cosas por su miedo a la sexualidad femenina—, el giro radical que da el autor en el apartado 3.4, al explicar los desenlaces de los tres dramas de honor de Calderón como esencialmente críticos con los uxoricidios cometidos. López-Peláez parece aceptar la teoría de que los asesinos serán sometidos a una justicia poética fuera de la acción dramática propiamente dicha; se pronuncia —muy sorprendentemente dado el tenor general de este estudio— de acuerdo

con Antonio Regalado al condenar el «prejuicio que confunde la representación artística de rigurosos modos de comportamiento con intenciones del autor y valores morales de la sociedad que supuestamente refleja la obra» (p. 280); y afirma finalmente que «los maridos calderonianos cometen el mayor crimen [...] y escapan sin castigo, y precisamente por esto, para el Sócrates de Platón, sufrirán más que si fueran castigados en el acto» (p. 281). De golpe el autor abandona todo el edificio teórico erigido anteriormente para ceder a Sócrates la última palabra sobre el sentido moral de estas obras; interpretación que tiene como debilidad manifiesta el hecho de que ni don Gutierre de Solís ni don Juan Roca ni don Lope de Almeida sufren por haber cometido ese «mayor crimen», pues, *si sufren*, es por otros motivos.

Dejando a un lado los aspectos que, con razón o sin ella, he señalado aquí como menos convincentes en este estudio, es este, en sus mejores momentos, un trabajo lúcido, nada rutinario, abundante en reflexiones y discusiones de gran madurez y altura intelectual. Especialmente, las discusiones del modo en que el concepto de honor servía para hacer funcionar el orden sociopolítico de la época, y de la relación entre las transformaciones del concepto y las transformaciones de la sociedad me han resultado de gran interés. Y sin duda hay que agradecer al profesor López-Peláez Casellas el haber superado el tipo de comparaciones dirigidas a establecer la superioridad estética de Shakespeare sobre Calderón o viceversa, que no dejan de ser

see at <https://www.scipedia.com> to download the version without the

Erik Coenen  
Universidad Complutense de Madrid